

展示空间的审美之境

——以城市规划展览馆设计为例

■ 胡国梁 刘 超

展示设计服务于一定的功能需要,以信息的有效传导为旨归。但是展示设计必须超越单纯的功能主义,进入审美之境。审美不是展示设计附加性的装饰,而是展示设计的本质。优秀的展示设计作品,无不是功能与审美的完美结合。但是,如何实现展示设计的审美性,并且进一步保证审美性的同时,不喧宾夺主的掳走观众对展示信息的关注,这一直是展示设计的难题。在以往的展示设计中,设计师经常将视线聚焦在实在的“展示具”与“展示物”之上。无论是功能实现还是审美表现,均集中在有限的几个实物之中,造成信息的局部超载,严重影响了展示效果。当我们重新思考展示设计的本质,以人为本,将设计的目标转向个性化体验之时,一种进入展示设计审美之境的新思路随之展开。

很多设计师,习惯将展示设计定位为环境设计,在设计中突出强调展示目标,却忽略了空间本身的语义表现力。展示设计应该是一种体验设计,设计的核心是作为一个整体的展示空间本身。展示空间不是无意义或者仅仅具有装饰性的背景与空置容器,空间本身就是言说者。特别对于展示设计审美之境的实现来说,成为“前景”的空间具有卓越的表现力。那么,更具体地,空间的审美性应该如何实现呢?在此,笔者结合几个城市规划展览馆的实例,谈谈自己的看法。

—

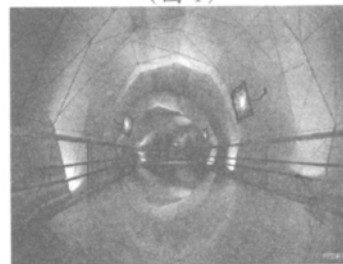
美是什么?千百年来,无数智者给出了无数的答案,但是就像柏拉图“美是难的”^①之叹息一样,没有一个答案可以征服所有的人。于是对美是什么的追问渐渐转变成如何创造美。不过,即使将问题转换到审美的创造,仍然是人云亦云,莫衷一是。针对不同的艺术形式,人们给出了迥然相异的回答。就展示设计而言,特别是空间

设计而言,美就是使虚幻的空间符号化实体化,成为可以感觉到的情感力量,活泼生动的与人相交,使人在空间中品味奇妙的审美体验。因此,展示空间审美化的关键就是变虚为实,使不可见的空间自我显现在人们面前。

在常德城市规划展览馆的设计中,有一段以常德历史名人为展示内容的连接过廊。(图1)设计师用不规则的几何皱褶特意打破了墙面的圆滑过渡。当人们经过之时,不规则的几何突起造成了空间的压迫感,使人们不自觉的感觉到了空间的存在与力量。借着空间的挤压,观众的脚步会相对减缓,并且进一步被空间吸引。通过空间的吸引力,观众的视线最后汇总到展示内容之中。审美体验与功能展示融洽衔接在一起。在长沙城市规划展览馆的设计中,类似的方法也有使用,并且更加复杂。色彩作为新的元素被参入其中,空间与情感的互动进一步被强化,体验性也随之增强。(图2)



(图1)



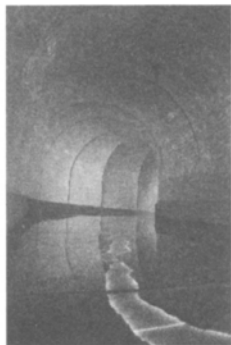
(图2)

此种显化虚幻空间的方式,其关键之处就在于使空间产生一种收缩感,在挤压中使人产生一种空间凝成实体的错觉。其目标是将空间转化为一种力量,以强力的冲击性唤醒观众的注意力。其特点与优点均在这种内在的冲击力,观展中的沉迷情绪得以瞬间被重新激活。因此,其常常被运用于过渡性空间中,使观众可以预备情绪进入新的展示空间。就其不足来说,强大的冲击力在快速刺激感官的同时也容易给观众带来审美疲劳,因此这种手法不可多用,点到即止。同时,强大的冲击力容易喧宾夺主,使观众忽略展示内容,因此以生动的多媒体手段为载体承载展示内容不失为一个恰当的方法。

二

在长株潭“两型社会”主题展览馆中,有个多通道投影走廊,用以模仿湘江与洞庭湖各样的水底形态。(图3)水草摇曳,游鱼嬉戏,一副活泼动人景象呈现眼前,使人不由自主沉浸其中,随着景观的延伸将视野投射开来。在这里,空间的壁垒仿佛消失殆尽,通过多媒体仿真技术,有限的空间被无限的扩展开来。人们居于其中,心境随着空间扩展而逐渐舒张,恬静怡然之情油然而生。就空间本身来说,原本虚幻的、常常被忽略的空间界限,随着情境的扩展而扩展,在扩展的过程中以自身的运动被观众所捕捉。这就是空间由虚转实的第二种方式。

空间由虚转实的第一种方式是使空间在收缩中产生一种力量感,第二种方式是使空间在生长中产生一种运动感。相对于前者给人的精神压迫,后者常常可以使情绪舒缓。这也是为什么在高压力的现代都市,同样以空间生长性为设计核心的“海底世界”类型主题公园长盛不衰的原因。但是,相对于空间的收缩,空间的扩展对设计师要求非常高。丰富的展示内容必须一方面保证趣味性,一方面避免重复,两者常常难以兼顾。另外,此种化虚为实的方式对技术手段要求比较高,以至总体工程造价也会相应提高。



(图3)

三

无论是空间的收缩还是空间的扩张,其本质都是一种定向运动。除了定向运动,空间还可以表现为非定向运动,在运动中呈现一种韵律美与节奏美。事物的节奏运动一般指相同或者类似的元素不停出现,形成一种反复性的张力。一般在展览馆中,墙面设计常常使用此种手段。例如常德城市规划展览馆中介绍城垣变迁的历史展示部分的墙面设计,波浪形曲线反复出现,使空间产生了一种跌宕起伏的美感。(图4)在展示设计中,赋予一整块空间以韵律感是一项很艰难的任务。就展览馆设计来说,武汉城市规划展览馆是其中比较典型与成功的。展览馆其中一个展项以李白“逢春不游乐,但恐是痴人”诗句作为线索,在有限的空间内设计了一个虚拟游春活动,将武汉三镇的盘龙第一城、知音第一台、黄鹤第一楼、汉阳第一造、辛亥第一枪、长江第一桥等等历史人文精粹有机整合为一。(图5)整个空间以航拍的武汉地图为底,以巨大人造绿树为枝干,构造了一个梦幻的动感空间。空间中,重复的树木阻断了空间的连续性,但是也因为相似性树木的不断重复,使空间在变幻中呈现出一种节奏和稳定性。观众在变与不变中安然其中,浑然忘我的加入了虚拟春游的行列。

空间由虚转实的第三种方式是使空间在重复中产生一种节奏感。与空间的收缩与扩张的粗放不同,成功的节奏感立足于一种变与不变的微妙把握之中。重复本身很容易使人产生审美疲劳,同样一味的变化容易使人注意力涣散,均不利于展示信息的传递。节奏感强调的就是将变化寓于重复中,使观众的情感一方面可以随着展示的进行而向前推进,另一方面也可以产生流连忘返的审美体验。因此,在展示设计中,节奏感对于空间的审美呈现尤为重要。



(图4)



(图 5)

四

当前的展示设计,互动性与体验性几乎已经成为耳熟能详甚至老生常谈的话题。但是,就具体的展示设计实践来说,情况并不理想。简单粗暴利用多媒体技术,强迫性俘虏观众眼目的设计随处可见。相反,真正具有艺术深度与审美韵味,立足于作品的审美性,以此吸引观众的优秀设计却不多。之所以出现这种情况,与审美创造本身的复杂性密切相关。审美与艺术创造本身就是一个难以言明、虚幻朦胧的过程。因此,艺术史上所谓的天才作家与天才作品才会一再被人们尊崇至顶礼膜拜之程度。但是,尽管如此,对艺术创作规律的探索也一直没有停息,相反却积累下了大量的宝贵理论。本文强调展示设计审美之境的实现,其关键在于空间由虚转实,正是在大量实践的基础上,认真反思形而上美学思想而产生的。实践与理论的结合是展示设计持续有力向前发展的根本保证。

展示设计在理论上与形式美学切切相关。西方美学强调模仿,相比中国美学更加侧重实验性和实证性,在形式美学方面积累异常丰厚。早在古希腊罗马,美学家即有意识的开始以科学方法研究人的美感,提出了黄金分割率等许多影响深远的造型艺术规则。进入文艺复兴,达芬奇进一步发展了古代的形式美学,认为在造型艺术中,“美感完全建立在各部分之间神圣的比例关系上”。^①十七至十八世纪,荷加斯、温克尔曼、莱辛等人进一步发展和完善了形式美学的研究。以至于在十九世纪末二十世纪初,实验美学与形式主义美学大行其道,一时之间成为美学研究当之无愧的主流。时间进入二十世纪,在吸收前人思想基础上,形式美学的整体特征已经与之前大不一样。情感成为了形式的中心,机械式的寻找形式与情感的对应已经被普遍唾弃。依托情感的复杂性强调形式结构的无限创新成为了主

流。在此基础上,苏珊·朗格提出了自己的形式美学思想,影响巨大,与亚里士多德、黑格尔一样成为了其自身时代的艺术哲学与形式美学的最高代表。在朗格看来,“艺术,是人类情感的符号形式的创造”^②,此情感不是个体的瞬时情绪,而是具有普遍性的人类情感。进一步,就造型艺术而言,实现其审美性的关键就是在作品中展示出一种普遍性的生命形式,包括动力性、有机性、节奏性、生长性四个方面。展示空间由虚转实之三种方式的美学内核,正是朗格的生命形式理论。也正是基于生命形式的内在普遍性人类情感,空间在由虚转实的过程中,才能深入影响观众的内在情感,使人进入审美之境。

五

中国社会处于高速发展的时期,需要大量的优秀设计人才。就实践机会来说,设计师并不十分缺乏。但是,对于美学与艺术理论的深入理解一直是我们的弱项。中国古代的庄子,在谈工匠的至高境界之时,常称之为“技近乎道”。也就是说,工匠已经脱离了单纯的技术层次,开始理解超越性的艺术本质。古人尚且如此,当前设计师更应充分重视理论的重要性。真正使展示空间进入审美之境的,从根本上说还是设计师头脑中超越的艺术巧思,而非外在的声光与多媒体技术。进一步说,展示设计中,空间完全可以成为独立的语义言说者,可以成为审美表现的管道,成为审美之境的路径。但是究竟如何实现,却需要设计师充分发挥自己的艺术之思。空间由虚变实只是一个大的方向,具体的方式也不仅仅是三种。展示空间审美魅力的构造,仍然需要广大设计师以实践为底,深刻反思,共同努力。

注 释

①柏拉图:《文艺对话集》,人民文学出版社 1980 年版,第 210 页。

②达芬奇:《芬奇论绘画》,人民美术出版社 1979 年版,第 28 页。

③苏珊·朗格著,刘大基等译:《情感与形式》,中国社会科学出版社 1986 年版,第 51 页。

(作者单位:湖南师范大学工学院,厦门大学中文系)